



SALLE BOURGIE
SAISON 10^e
ANNIVERSAIRE
2021-2022

SALLE
BOURGIE.CA

NOTES

BOURGIE
HALL.CA

La Salle Bourgie présente

RONALD BRAUTIGAM, pianoforte

Concert inaugural du nouveau pianoforte de la Salle Bourgie

Programme

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Six Romances sans paroles, op. 19 (1829-1832)

Andante con moto
Andante espressivo
Molto allegro e vivace
Moderato
Poco agitato
Andante sostenuto

Six Romances sans paroles, op. 62 (1841-1844)

Andante espressivo
Allegro con fuoco
Andante maestoso
Allegro con anima
Andante con moto
Allegretto grazioso

Robert Schumann (1810-1856)

Fantasiestücke, op. 12 (1837)

Des Abends [Au soir / *In the Evening*]
Aufschwung [Essor / *Soaring*]
Warum? [Pourquoi? / *Why?*]
Grillen [Caprices / *Whims*]
In der Nacht [Dans la nuit / *In the Night*]
Fabel [Fable]
Traumes Wirren [Rêves troublés / *Dream's Confusions*]
Ende vom Lied [Fin du chant / *End of the Song*]

ENTRACTE

Franz Schubert (1797-1828)

Sonate pour piano en si bémol majeur, D. 960 (1828)

Molto moderato
Andante sostenuto
Scherzo (Allegro vivace con delicatezza) - Trio
Allegro ma non troppo



Veuillez noter que le port du masque est obligatoire en tout temps durant le concert.
Please note that a mask must be worn at all times during the concert.

MARDI 12 AVRIL — 19h30

TUESDAY, APRIL 12 — 7:30 PM

De son vivant, **Felix Mendelssohn** fait paraître six recueils de *Romances sans paroles*, auxquels s'en ajoutent deux autres, publiés à titre posthume. Il écrit les pièces du tout premier, l'*Opus 19*, lors d'un grand tour musical qui, de 1829 à 1832, le mène en Italie, en Suisse, en France et en Angleterre. Dédié à Clara Schumann, le cinquième, l'*Opus 62*, paraît en 1844, un peu plus d'une dizaine d'années après le premier. Installé à Berlin depuis novembre 1843, après avoir longtemps partagé son temps entre cette ville et Leipzig, Mendelssohn occupe alors la fonction (officielle mais mal définie) de *Generalmusikdirektor* de la cour de Prusse.

Bien que les origines du genre musical de la romance sans paroles (*Lied ohne Worte*) demeurent quelque peu mystérieuses, il est possible qu'elle provienne d'un jeu auquel Felix Mendelssohn et sa sœur Fanny s'adonnaient lorsqu'ils étaient enfants. Dans une lettre datée du 7 septembre 1838, Fanny compare cet amusement à la pratique, alors en vogue, de réaliser des transcriptions pour piano seul de lieder connus : « Cher Félix, lorsque le texte est retiré des lieder chantés pour qu'ils puissent être utilisés comme pièces de concert, c'est le contraire de l'expérience d'ajouter un texte à un lied instrumental; comme l'autre moitié d'un monde à l'envers. Je suis assez vieille pour juger insipides bon nombre de choses dans le monde actuel : cela pourrait bien tomber dans cette catégorie. Mais comment une personne ne pourrait-elle pas avoir une haute considération d'elle-même... lorsqu'elle constate que les blagues que nous imaginions pour passer le temps (alors que nous n'étions que des enfants) sont maintenant adoptées par des personnes de grand talent et jetées en pâture au public ? »

Felix Mendelssohn published six collections of Songs Without Words in his lifetime, to which two other posthumously published collections were added. The first, Op. 19, was composed during his travels between 1829 and 1832 to Italy, Switzerland, France, and England. The fifth collection, Op. 62, is dedicated to Clara Schumann and was published in 1844, slightly more than a decade after the first. By that time, Mendelssohn had established himself in Berlin—since November 1843—following a substantial period during which he shuttled between that city and Leipzig. He held the official but ill-defined position of Generalmusikdirektor of the Prussian court.

Though the origin of the Song Without Words (Lied ohne Worte) genre is unclear, a game that Felix Mendelssohn and his sister Fanny played as children may shed some light on the matter. In a letter dated September 7, 1838, Fanny compared this game to the popular practice of producing transcriptions for solo piano of popular lieder. Fanny wrote, "Dear Felix, when text is removed from sung lieder so that they can be used as concert pieces, it is contrary to the experiment of adding a text to your instrumental lieder—the other half of the topsy-turvy world. I'm old enough to find many things utterly tasteless in the world at present: that may well fall into that category. But shouldn't a person think a lot of himself ... when he sees how the jokes that we, as mere children, contrived to pass the time have now been adopted by the great talents and used as fodder for the public?"

Undoubtedly inspired by the sentimental lyricism of several of Mendelssohn's Songs Without Words, many were tempted to give them evocative titles. Marc André Souchay, a younger cousin of

Sans doute inspirés par le lyrisme sentimental de plusieurs *Romances sans paroles*, plusieurs ont été tentés de leur accoler des titres évocateurs. Marc André Souchay le Jeune, un cousin de l'épouse de Mendelssohn, s'est ainsi risqué à intituler respectivement « *Résignation* » et « *Mélancolie* » les deux premières pièces de l'*Opus 19*. De telles tentatives n'étaient pas bien accueillies par le compositeur, qui en fit un prétexte pour affirmer la parfaite autonomie de la musique instrumentale.

Mendelssohn's wife, ventured to give the first two pieces of Op. 19 the titles of "Resignation" and "Melancholy." But such attempts were not well received by the composer, who instead saw leverage for defending the absoluteness of instrumental music; for him, instrumental music lent itself to expression even more precisely than words, whose vagueness risked being more easily misunderstood. The question also arises as to whether the few titles included in Opp. 19 and 62 refer to musical genres or to the

DE TELLES TENTATIVES N'ÉTAIENT PAS BIEN ACCUEILLIES PAR LE COMPOSITEUR, QUI EN FIT UN PRÉTEXTE POUR AFFIRMER LA PARFAITE AUTONOMIE DE LA MUSIQUE INSTRUMENTALE.

Selon lui, celle-ci parvenait à une expression plus précise encore que les mots, lesquels, trop vagues, risquaient d'être incompris. Aussi les quelques titres que comportent les *Opus 19* et *62* évoquent-ils des genres musicaux ou des circonstances de composition : la dernière pièce de l'*Opus 19* et la cinquième pièce de l'*Opus 62* sont des barcarolles (*Venetianische Gondellieder*), la première ayant d'ailleurs été esquissée lors du passage du compositeur à Venise en octobre 1830; le dernier morceau de l'*Opus 62*, intitulé *Frühlingslied* (Chanson de printemps), a été composé à Londres au début du mois de juin 1842. Mendelssohn était alors en visite chez l'oncle et la tante de son épouse, parents de sept enfants. Le gracieux accompagnement en staccato que

circumstances of their composition: the last piece of Op. 19 and the fifth piece of Op. 62 are barcarolles (Venetianische Gondellieder), the former being, incidentally, sketched by the composer during a visit to Venice in October 1830; while the latter, titled "Frühlingslied" (Spring Song), was composed in London in early June 1842, when Mendelssohn had been visiting his wife's aunt and uncle and their seven children. Incidentally, the graceful staccato accompaniment in this piece apparently comes from the fact that, as Mendelssohn worked on it, this bunch would amuse themselves by pulling his hands off the keyboard!

The Fantasiestücke, Op. 12 derive their title from a collection of short stories, Fantasiestücke in Callots Manier (Fantasy Pieces in Callot's Manner), by Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, published in 1815. These pieces mark a turning point in the piano output

l'on peut y entendre viendrait, dit-on, de ce que la marmaille, alors qu'il travaillait à cette pièce, s'amusait à lui retirer les mains du clavier !

Les *Fantasiestücke*, op. 12 portent un titre emprunté à un recueil de nouvelles d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann paru en 1815, *Fantasiestücke in Callots Manier* (Fantaisies à la manière de Callot). Ces pièces marquent un tournant dans l'œuvre pour piano de **Robert Schumann** : le compositeur se désintéresse des formes longues afin de poursuivre son exploration des formes courtes, auxquelles il confère davantage d'ampleur et d'autonomie qu'il ne l'avait fait dans ses séries de miniatures antérieures. Les huit morceaux qui constituent l'*Opus 12* sont néanmoins conçus comme un cycle. Leur enchaînement tonal, qui suit une logique alors peu habituelle, serait, selon certains musicologues, analogue à la manière parfois curieuse dont Hoffmann relie les différentes sections de ses textes. On y remarque aussi une alternance entre le caractère rêveur d'Eusebius et la fougue de Florestan, les alter egos compositionnels de Schumann.

Alors qu'il entreprend l'écriture des *Fantasiestücke*, en juillet 1837, le compositeur subit les affres de sa passion pour Clara Wieck, la fille de son ancien professeur de piano. Ce dernier, s'opposant farouchement à leur relation, avait interdit à Schumann d'entrer en contact avec Clara « sous peine de mort » – aussi les amoureux ont-ils été pratiquement isolés l'un de l'autre depuis environ 18 mois, lorsque le compositeur conçoit les *Fantasiestücke*. Leur correspondance reprend néanmoins au mois d'août, et bien que Clara n'hésite pas à jurer à Robert un amour éternel, le chemin jusqu'à leur union, qui sera finalement prononcée le 12 septembre 1840, s'avère long et ardu. Schumann se sent néanmoins « en pleine possession de [s]es moyens » créatifs, comme il l'écrit à Clara en janvier 1838, alors qu'il met la dernière main aux *Fantasiestücke*

of Robert Schumann, who had lost interest in longer forms and wished to give his shorter forms more breadth and autonomy than he had done in previous series of miniatures. The eight pieces that make up Schumann's Op. 12 are, nonetheless, conceived as a cycle. According to some scholars, their tonal sequence follows an unusual logic that may emulate the eccentric ways in which Hoffmann connects the different sections of his literary texts. One also notices an alternation between the pensive Eusebius and the impetuous Florestan, Schumann's compositional alter egos.

At the time he began writing the Fantasiestücke in July 1837, Schumann was in the throes of his passion for Clara Wieck, the daughter of his former piano teacher. Wieck père, who was fiercely opposed to this relationship, forbade Schumann to have any contact with his daughter, "on pain of death," consequently, the two lovers had been practically isolated from one another for some 18 months at the time the Fantasiestücke was being written. Their correspondence resumed in August, and while Clara unhesitatingly swore to Robert her undying love, the road to their union in marriage, which was finally pronounced on September 12, 1840, proved long and arduous. Despite these trials, Schumann claimed to be "in full possession of [his creative] faculties," as he wrote to Clara in 1838, while putting the finishing touches on the Fantasiestücke and the Davidsbündlertänze, Op. 6. His correspondence explains how, each in its own way, the two works are inhabited by nuptial desire: the Davidsbündlertänze, he wrote, were "teeming with thoughts of marriage." Of the last piece of the Fantasiestücke, "Ende vom Lied" (End of the Song), Clara declared that it "...is certainly all that is most beautiful in this kind of composition and will never be outdated." A few months later, Robert explained that forebodings of tragedy were

et aux *Dauidsbündlertänze*, op. 6. Ses lettres montrent que ces deux œuvres, à leur manière, sont habitées par le désir nuptial qui le préoccupait alors : les *Dauidsbündlertänze*, écrit-il, « évoquent des noces joyeuses ». À propos du dernier morceau des *Fantasiestücke*, « *Ende vom Lied* » (Fin du chant), Clara déclare qu'il « est certainement ce qu'il y a de plus beau dans cet ordre de composition, et n'a jamais dû être dépassé ». Quelques mois plus tard, le compositeur lui expliquera qu'il perçoit dans cette pièce quelque chose de tragique : « Tout se résout par de joyeuses noces, et pourtant, avant de terminer, une grande douleur surgit quand je t'évoque, et alors intervient au milieu de ces noces un son qui résonne comme le glas de la mort. »

imbricated in the piece: "I thought that, now I had reached the end, everything would resolve itself in a merry wedding. But at the close, my painful anxiety about you returned; so that it sounds like wedding bells mingled with a death knell."

Completed on September 26, 1828, Franz Schubert's Sonata in B-flat major, D. 960, is thought to be the composer's very last work for piano before his death only two months later. Despite the significant decline of his health over the previous summer, Schubert enjoyed a rich creative period: on October 2, he submitted to his publisher Heinrich Probst "three sonatas for solo fortepiano, which I should like to dedicate to Hummel," that he had already "played in several places, to much applause," as well as

COMPLETED ON SEPTEMBER 26, 1828, FRANZ SCHUBERT'S SONATA IN B-FLAT MAJOR, D. 960, IS THOUGHT TO BE THE COMPOSER'S VERY LAST WORK FOR PIANO BEFORE HIS DEATH ONLY TWO MONTHS LATER.

Terminée le 26 septembre 1828, la *Sonate en si bémol majeur*, D. 960, est la toute dernière œuvre pour piano de **Franz Schubert**, qui meurt deux mois plus tard. Malgré une dégradation significative de son état de santé pendant l'été précédent, le compositeur connaît alors une période créatrice particulièrement féconde : le 2 octobre, il propose à son éditeur Heinrich Probst « trois sonates pour pianoforte seul, qu'[il] voudrai[t] dédier à Hummel » et qu'il a déjà « joué[es] en différents endroits avec beaucoup de succès », ainsi que quelques lieder sur des poèmes de Heine et un quintette pour deux

a few lieder set to poems by Heine, and a Quintet for two violins, viola and two cellos. Only the lieder sparked Probst's interest, while the Sonatas D. 958, D. 959 and D. 960 were left to be published eleven years later, in 1839. Since their original dedicatee, Johann Nepomuk Hummel had died in 1837, the publisher, Diabelli, dedicated them to Schumann instead.

Schumann was a great admirer of Schubert, and as he himself was both a composer and a music critic, he had privileged access to works prior to their publication. He referred to the sonatas in the June 5, 1838, edition of the Neue Zeitschrift für Musik:

violons, alto et deux violoncelles. Seuls les lieder suscitent l'intérêt de Probst; les Sonates D. 958, D. 959 et D. 960 ne paraîtront que onze ans plus tard, en 1839. Leur dédicataire prévu, Johann Nepomuk Hummel, étant décédé en 1837, l'éditeur Diabelli les dédiera plutôt à Schumann.

Grand admirateur de Schubert, ce dernier, compositeur et critique musical, qui avait eu un accès privilégié à ces œuvres avant leur publication, les évoque ainsi dans l'édition du 5 juin 1838 de la *Neue Zeitschrift für Musik* : « Elles sont tout à fait singulières... très différentes des autres, notamment par une plus grande simplicité d'invention. [...] Comme si elle [la Sonate D. 960] ne pouvait jamais trouver sa fin, le flot musical et mélodieux coule page après page, interrompu de place en place par quelque remous plus violent, vite calmé. » Il est vrai que ses épisodes orageux ne l'empêchent pas de dégager l'impression générale d'une profonde sérénité, laquelle est établie dès les toutes premières mesures du mouvement initial, marqué *Molto moderato*. Le début de son développement, dans la tonalité éloignée de *do dièse mineur*, préfigure le deuxième mouvement, *Andante sostenuto*. Celui-ci s'ouvre sur une première partie sombre et résignée, dont l'accompagnement lancinant nous met en face de l'inéluctable. S'ensuit une section centrale hymnique, en *la majeur*, dont le thème évoque celui du premier mouvement. Dans la dernière section, un retour *da capo* du thème initial trouve finalement un chemin vers l'apaisement, alors que le mouvement se termine en *do dièse majeur*. Après un *Scherzo* bref et délicat, qui offre un contraste saisissant avec le deuxième mouvement, survient le finale, un rondo à trois thèmes qui oscille entre sérieux et légèreté et qui s'achève sur une conclusion *presto* presque orchestrale.

“The sonatas, being Franz Schubert’s final work, are distinguished and remarkable enough... As if it [D. 960] could never find an end, never be at a loss for continuation, it ripples along from page to page, always musical and full of song, interrupted now and then by violent isolated outbursts which quickly calm down again.” Indeed, this sonata’s stormy episodes do not hinder their general feeling of deep serenity, established in the opening bars of the first movement marked Molto moderato. The beginning of its development, in the remote key of C minor, prefigures the Andante sostenuto second movement, which begins, sombre and resigned, with a haunting accompaniment that places us face-to-face with the inevitable. This is followed by a central, hymn-sounding section in A major that revisits a theme from the first movement. To conclude, the da capo return of the first theme offers a sense of reconciliation and the movement ends in C-sharp major. After a brief and delicate Scherzo in complete contrast with this movement, a triple-themed rondo serves as the finale, shifting between seriousness and levity before the orchestral-sounding presto conclusion.

© Florence Brassard, 2022
Translated by Le Trait juste



© Marco Borggreve

Ronald Brautigam

pianoforte / *fortepiano*

Comptant parmi les grands de sa génération, le pianiste Ronald Brautigam touche avec la même maîtrise tant le piano moderne que les différents types de pianos anciens. Élève du légendaire Rudolph Serkin, il s'est taillé une enviable réputation de spécialiste des compositeurs du Classicisme et du premier Romantisme, en partie grâce à une discographie, très louangée, qui comprend, sous étiquette BIS, les intégrales des œuvres pour piano de Haydn, Mozart et Beethoven, en plus de pièces diverses et de concertos de Kraus, Weber et Mendelssohn. M. Brautigam a aussi enregistré des concertos de Chostakovitch, Hindemith et Frank Martin avec l'Orchestre royal du Concertgebouw et Riccardo Chailly, et gravé plusieurs disques avec la violoniste Isabelle van Keulen. Nombre de ces parutions lui ont valu de hautes distinctions, dont trois prix Edison, un Diapason d'or de l'année et deux prix du Midem classique. Ronald Brautigam a collaboré partout sur la planète avec les meilleurs orchestres et ensembles de musique ancienne, amorçant en 2009 une fructueuse collaboration avec la Kölner Akademie et son chef Michael Alexander Willens.

A leading pianist of his generation, Ronald Brautigam is among only a handful of virtuosos who perform at the highest level on both modern and period instruments. A student of the legendary Rudolf Serkin, over the years Brautigam has become well established as an authority on the Classical and early Romantic repertoires. His acclaimed discography on the BIS label includes complete cycles of works by Haydn, Mozart, and Beethoven as well as solo works and concertos by Kraus, Weber, and Mendelssohn. Further to his work with BIS, Ronald Brautigam has made several recordings of piano concertos by Shostakovich, Hindemith, and Frank Martin with the Royal Concertgebouw Orchestra conducted by Riccardo Chailly, and has several albums to his credit with violinist Isabelle van Keulen. His recordings have earned him numerous awards, including three Edisons, a Diapason d'or, and two Midem Classical Awards, for best solo piano recording and best concerto recording respectively. Ronald Brautigam has performed with prominent orchestras and period ensembles around the world, and in 2009, began a fruitful collaboration with the Kölner Akademie and its conductor Michael Alexander Willens.

Le pianoforte de la Salle Bourgie

Le pianoforte fabriqué pour la Salle Bourgie par Rodney Regier est dérivé des instruments fabriqués à Vienne par Conrad Graf et par Ignaz Bösendorfer de la fin des années 1820 jusqu'à 1840 environ. Sa structure est entièrement en bois – puisqu'il faudra attendre les développements de la métallurgie, du textile et des techniques manufacturières du courant du XIX^e siècle pour produire le piano à cadre en fonte que nous connaissons aujourd'hui. Sa structure légère, ses cordes et la mécanique de son clavier produisent un son clair et détaché, à l'attaque nette mais peu résonante, un son qui, à l'écoute, témoigne de la présence du bois plutôt que du métal. C'est ce type d'instrument que connurent Beethoven et Schubert à la fin de leur vie, Chopin quand il se rendit à Vienne, puis Robert et Clara Schumann ainsi que Mendelssohn. Le timbre clair et nerveux du pianoforte à cadre de bois confère une caractéristique sonore unique à l'interprétation du répertoire de cette époque, qu'il soit pour instrument seul ou pour ensemble.

The fortepiano built for Bourgie Hall by Rodney Regier is based on exemplars by Viennese makers Conrad Graf and Ignaz Bösendorfer from the late 1820s until about 1840. Instruments from this period were framed entirely with wood, before developments in metallurgy, textiles and manufacturing processes in the 19th century resulted in the iron-framed piano we know today. The lighter frame, strings, and keyboard mechanism produce an articulate sound with a sharp attack and rapid decay, indicative of the instrument's wood construction. It is the piano known to Beethoven and Schubert late in their lives, to Chopin when he visited Vienna, to Robert and Clara Schumann, and to Mendelssohn. For repertoire from this period, the lean, sinewy tone of a wood-framed fortepiano can profoundly alter its role as a solo instrument or collaborative partner with voice or ensemble.



© Rodney Regier



LA SALLE BOURGIE
DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL PRÉSENTE

DAVID JALBERT, piano
MUSICIENS DE
L'ORCHESTRE
MÉTROPOLITAIN

VENDREDI 22 AVRIL
 19 H 30

David Jalbert, piano
Nancy Ricard, violon
Johanne Morin, violon
Lyne Allard, violon
Elvira Misbakhova, alto
Christopher Best, violoncelle

Œuvres de SCHUBERT, MOZART
et BRAHMS

RÉSERVEZ VOS BILLETS /
RESERVE TICKETS:
sallebourgje.ca
514-285-2000, option 1



SAISON 10^e ANNIVERSAIRE | 2021-2022



LA SALLE BOURGIE
DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL PRÉSENTE

ENSEMBLE CORRESPONDANCES

Les plaisirs du Louvre

**MERCREDI 4 MAI
19 H 30**

Sébastien Daucé, chef

L'air de cour mettait en musique un poème d'amour élégiaque, plaintif, spirituel ou franchement truculent; où auditeurs et auditrices pouvaient reconnaître leurs propres états amoureux... Laissez-vous guider par les échos de ces « plaisirs » qui faisaient les délices de Louis XIII et de sa cour.

*En collaboration avec Le Club musical de Québec et
Early Music Vancouver*

RÉSERVEZ VOS BILLETS /
RESERVE TICKETS:
sallebourgjie.ca
514-285-2000, option 1



SAISON 10^e ANNIVERSAIRE | 2021-2022



LA SALLE BOURGIE
DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL PRÉSENTE

PIERRE HANTAÏ, clavecin

**VENDREDI 13 MAI
19 H 30**

Œuvres de J. S. BACH et HANDEL

Le réputé claveciniste joue Bach et Handel sur le magnifique clavecin flamand de la collection de la Salle Bourgie. Musique et sonorités d'une richesse incomparable.

En coprésentation avec Clavecin en concert

RÉSERVEZ VOS BILLETS /
RESERVE TICKETS:
sallebourgje.ca
514-285-2000, option 1



SAISON 10^e ANNIVERSAIRE | 2021-2022

Vous aimerez aussi

LLŶR WILLIAMS

piano

Mardi 26 avril, 19h30

Œuvres de Chopin et Schubert

Le retour attendu de ce grand pianiste qui a ébloui le public lors de son premier passage à la Salle Bourgie en 2019.



sallebourgje.ca
514 285-2000, option 1



Les Idées heureuses Ensemble Scholastica Deus Ex Machina <i>Concert de la Passion</i>	Vendredi saint 15 avril	15 h
Architek Percussion <i>Connective Tissue</i> Œuvres d'Eliot Britton, Myriam Boucher, Nicole Lizée et autres	Jeudi 21 avril	19 h 30
David Jalbert, piano Musiciens de l'Orchestre Métropolitain Œuvres de Brahms, Mozart et Schubert	Vendredi 22 avril	19 h 30
L'Harmonie des saisons Eric Milnes, chef Intégrale des cantates de J. S. Bach - An 7 Cantates BWV 6, 30 et 162	Dimanche 24 avril	14 h 30

En résidence au Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2008, Arte Musica a comme mission le développement de la programmation musicale du Musée. / *The mission of Arte Musica, in residence at the Montreal Museum of Fine Arts since 2008, is to fill the Museum with music.*

SUIVEZ-NOUS!

sallebourgjie.ca
bourgjehall.ca



Abonnez-vous à notre infolettre
/ Subscribe to our newsletter:
infolettre.sallebourgjie.ca
newsletter.sallebourgjie.ca

Le Musée des beaux-arts de Montréal et la salle Bourgie tiennent à souligner la généreuse contribution d'un donateur en hommage à la famille Bloch-Bauer / *The Montreal Museum of Fine Arts and Bourgie Hall would like to acknowledge the generous support received from a donor in honour of the Bloch-Bauer Family.*

Équipe Arte Musica / Arte Musica team

Isolde Lagacé

Directrice générale et artistique

Sophie Laurent

Directrice artistique adjointe

Nicolas Bourry

Directeur de l'administration
et de la production

Charline Giroud

Responsable des communications

Julie Olson

Responsable du marketing

Claudine Jacques

Responsable des relations de presse

Fred Morellato

Adjointe à l'administration

Trevor Hoy

Responsable des programmes imprimés

Marjorie Tapp

Responsable de la billetterie
et de la relation client

Jérémie Gates

Responsable de la production

Roger Jacob

Responsable technique - Salle Bourgie

Conseil d'administration / Board of directors

Pierre Bourgie Président

Carolynne Barnwell Secrétaire

Paula Bourgie Administratrice

Colin Bourgie Administrateur

Michelle Courchesne Administratrice

Philippe Frenière Administrateur

Paul Lavallée Administrateur

Yves Théoret Administrateur

Diane Wilhelmy Administratrice



Pavillon Claire et Marc Bourgie
Musée des beaux-arts de Montréal
1339, rue Sherbrooke Ouest

Autobus 24: arrêt De la Montagne
Métro: Guy-Concordia, Peel ou Lucien-L'Allier

Les portes ouvrent une heure avant
chaque concert.

514-285-2000, option 1

Accessibilité

L'entrée principale et le niveau parterre
sont accessibles en fauteuil roulant.
Le niveau balcon ne l'est pas.

Configuration «Salon»

Afin de garantir à tous les spectateurs
une proximité optimale avec l'artiste,
certains concerts sont donnés en
configuration «Salon». Dans ce cas,
les sièges ne sont pas réservés.

